



PostPretérito

o la extraña crónica inusual de los
tiempos de una obra.

or the strange, unusual chronicle of the
times of a work of art.

NeLa Ochoa



PostPretérito

o la extraña crónica inusual de los
tiempos de una obra.

or the strange, unusual chronicle of the
times of a work of art.

Nela Ochoa



Mi trabajo gira en torno al cuerpo y, por evolución, a las ciencias que transparentan ese cuerpo. Desde joven he estudiado, simultáneamente, la danza y las artes plásticas, y ese interés se ha mantenido a lo largo de los años unificándose en videos, performance, instalaciones, pinturas y esculturas. Ha sido una evolución que comenzó con el estudio del gesto: escrutando esas señales comencé a coreografiar lo que llamé «gestografías» y casi simultáneamente a intervenir radiografías con pintura, llevando a otro nivel las estructuras óseas. La ciencia y sus nuevas tecnologías me han permitido hurgar cada vez más adentro, llegando hasta los genes y sus «recetas» para producir todo funcionamiento físico y psíquico. Mi trabajo actual está inmerso en el universo genético, de donde saco la materia prima para crear otro cuerpo, un tejido con el contenido cultural del mundo que me rodea. Veo mis obras como anotaciones, reflexiones y conexiones mentales de lo corporal que obstinadamente necesito materializar. No tengo fórmulas seguras, es el trabajo constante, la investigación, la curiosidad, la intuición, el entorno que me conmueve o me altera, lo que va formando el cuerpo de la obra.

My work is about the body and it has evolved towards the sciences that have turned that body transparent. Since my youth I have studied arts and dance simultaneously and I have kept focusing on these matters that come together in the form of videos, performance, installation art, painting and sculpture. This evolution began with the study of gesture; inquiring about these signals I started making choreographies that I called gesturographies, and almost at the same time I began to paint radiographies, taking bone structures to another level. Science and its new technologies have allowed me to dig deeper and deeper, reaching the genetic codes that enable all physical and psychological functions. My work is immersed in a genetic universe from where I take the prime matter to create another body, a textile of the cultural content in the world that surrounds me. I see my works of art as sketches, reflections and mental connections with the bodily matter, something I obstinately need to make. I have no safe formulas, the process is constant, my research and curiosity, my intuition and the environment either move or alter me: it all comprises my work.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Helena' followed by a period. The signature is fluid and cursive, with a large loop in the middle.

... la artista destiló los contenidos por los cuales ha
discurrido intelectualmente, para confrontar imágenes cuyo
valor sígnico se centraliza en un punto que está más allá de la
representación sobre nuestras pautas hereditarias.

Carlos E. Palacios. Crítico y Curador / Catálogo de *LABORATORIO- 2008* - Galería 39 . Caracas,
Venezuela

The artist distilled the contents through which she has intellectually evolved, in order to confront images whose symbolic value focus in a point beyond the representation of our hereditary patterns.

PostPretérito de Nela Ochoa o la extraña crónica inusual de los tiempos de una obra.

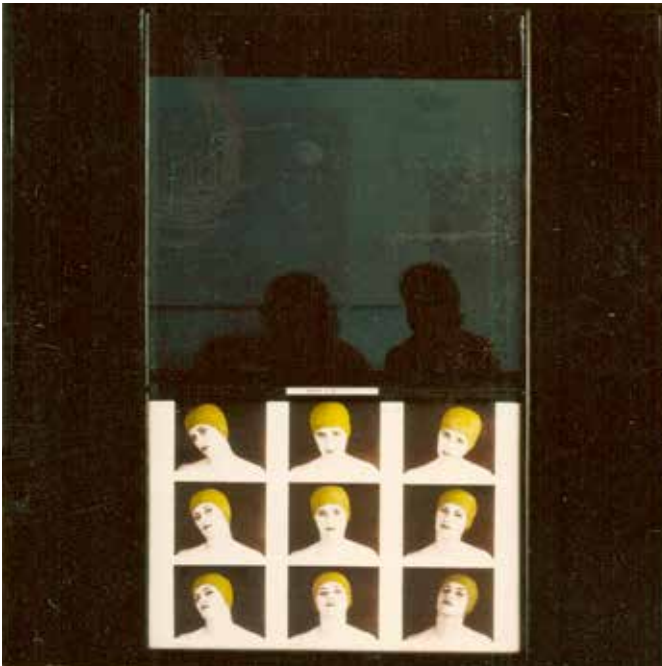
Un Coup de dés, cuya presencia certera está afirmada por nuestras manos, nuestros ojos y nuestra atención, no solamente es irreal e incierto, sino que podrá ser tan sólo si la regla general que otorga estatuto legal a la casualidad, se quiebra en alguna región del ser, allí donde lo que es necesario y lo que es fortuito serán vencidos por la fuerza del desastre. Obra que no está, pues, ahí, sino presente en la única coincidencia con lo que está más allá.

Maurice Blanchot, *El libro que vendrá*

En otras variables del espacio y del tiempo, este texto comenzó hablando sobre algunos puntos de observación pertinentes en el difícil desenvolvimiento del arte contemporáneo en nuestro país. En ese momento me refería no sólo al dilatado retiro de la institucionalidad y la fragmentación de un tejido amplio que obstruye y debilita la visibilidad y el desarrollo de todos los actores involucrados en el proceso de las artes visuales venezolanas; sino más aún, a una insistente preferencia -en el circuito de galerías- por el arte más joven, situación que aunque se muestra favorable en los territorios del mercado del arte, en cierta forma obstruye e incluso anula el posicionamiento de creadores de trayectoria, extendiendo la imposibilidad de seguir con cierta coherencia el desenvolvimiento de artistas de generaciones anteriores, quienes aún continúan trabajando desde el silencio de sus talleres, pero constituyen estructuras y referencias cruciales de la contemporaneidad que se dibujan en la trastienda de una actualidad virada: presencia que gira en torno a los nuevos caminos de aquellos hitos que marcaron pauta en las últimas tres décadas del siglo XX.

Tal es el caso de la creadora Nela Ochoa, cuya exposición Postpretérito quería presentarse como una muestra antológica de su trabajo en las salas expositivas de «La Caja» del Centro Cultural Chacao. Esta artista fue pionera del videoarte en Venezuela y vigorizó, en su momento, un importante núcleo de aristas sobre una extensión de las tramas de arte y vida que

tanta pulsión tuvieron en los escenarios internacionales de la década de los años setenta. Esa cristalización especial partió de un ejercicio con la danza, desarrollado por esta creadora con un alto nivel de trabajo en las compañías más destacadas del país y en territorios foráneos de mucha exigencia como la ciudad de París. Este desempeño fue traducido por Ochoa más allá del propio ejercicio, e inculcado en toda su producción videográfica posterior junto a sus estudios sobre la gráfica, el diseño y el dibujo. Así, cuerpo, fisicalidad, entorno, contexto, imagen, ritmo, teatralización y metáfora fueron los eslabones que ataron una cadena incesante de producciones artísticas realizadas desde los años 80; propuestas que marcaron una pauta en el video arte venezolano, inaugurando incluso armazones formales que abrieron el camino a proyecciones diversas donde el empalme del cine, la escultura, la fotografía, el performance y la instalación sirvieron como el puente crítico de construcción y reflexión para los retos que trazarían artistas de generaciones posteriores y para las prácticas que vivieron, a finales del siglo XX, el estallido de todas estas nuevas formas de asimilar, metaforizar y quebrantar los propios campos de la imagen como artificio visual.



Invernadero, 1987,
video instalación para
video *Topos*, 1987-
Premio de Arte No
Objetual, Salon
Michelena, Valencia.

Es por ello que cuando ambas conversamos sobre la muestra *Postpretérito* apuntamos hacia a una exhibición que pudiera, de alguna forma, dar cuenta de estas rutas. Pues si, a nivel formal, la obra de Nela Ochoa comporta ese carácter de adelanto para su momento, también guarda en sus deliberaciones conceptuales un aspecto profundamente visionario; ya que en los reverses de cada video, de cada elaboración, de cada formato, de cada puesta en escena y finalmente de cada imagen, respiran las pulsaciones de una mirada atenta a los avatares de lo humano, a esas verdades que navegan por debajo del simulacro, como nodo cardinal de las problemáticas más agudas en nuestra historia reciente: semblanzas subterráneas de un mundo remendado a destajo por las ilusiones del progreso. Su obra es, en esencia, una gran pregunta sobre nosotros mismos, existencia y cadencia de una soledad que encuentra en las poéticas del detritus, en las anclas de lo imaginario y en los escalones difusos de lo supuestamente fantástico, las geodesias transhumantes que deshilvanan ese nudo definitivo, ese mismo que agota y trasciende las reflexiones de la humanidad frente al peligro potencial que, desde siempre, ha significado el hombre para sí mismo.

De este modo ideamos una muestra que pudiera unir varias de las partes de ese recorrido. En un territorio probable, pensamos sobre la exhibición de algunos de sus videos cruciales: *Topos* (1987), los tres tiempos de *Mendiga* (1999-2006) y, quizás, *Que en pez descanse* (1986). También era ideal retomar alguna de sus video esculturas, pasar por ese lugar fantástico de las mixturas de la imagen como materia, gracias a la instalación o la ambientación escénica. Ideamos las reediciones de propuestas anteriores que fueron cruciales y que nos parecieron óptimas para ser renovadas mediante intervenciones actuales, acompañando también el prolífico desarrollo de la producción visual más reciente de la artista. De este modo, comenzaron a surgir las calles y avenidas de la muestra.

En ese mapa ideal y territorial despuntaban nuevas series junto a propuestas no vistas en el país: las nuevas radiografías sobre acrílico cercanas al famoso *De tripas Rosetón* de 1999; los *Desentierros* del año 2001, pruebas de ADN transferidas a láminas de látex, que fue exhibida en la Bienal del Barro en la



Topos, 2006

Fotograma del video

1/1 Impresión a color sobre
acrílico 48 x 69 cm

Residual Image, 2006

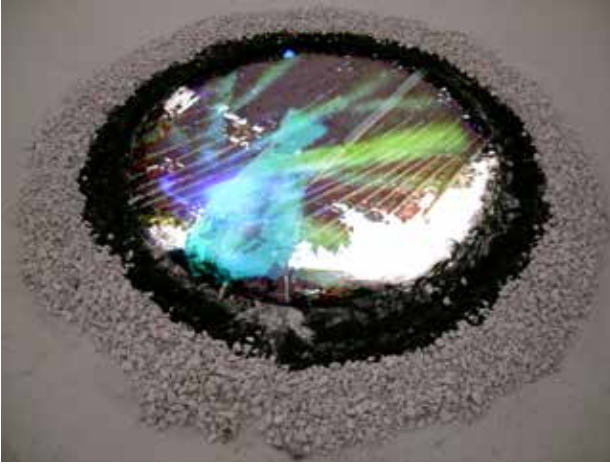
Performance Mendiga

I could be you could be me

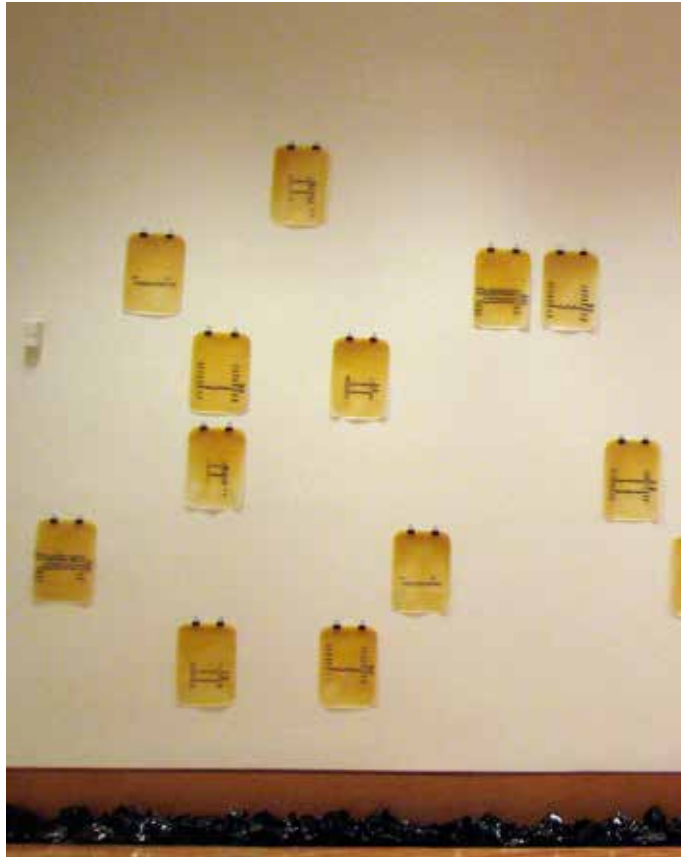
1/1 impresión a color sobre
acrílico

154 x 101 cm

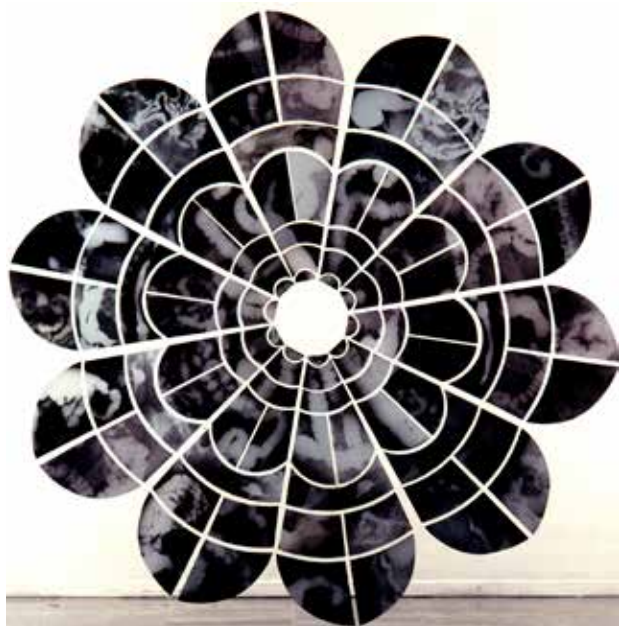
Foto Liliana



Ruinas Circulares-Hoyano,
1995 / video, arena, car-
bón, piedras / dimensiones
variables / III Premio Bie-
nal de Arte, Mérida).



Desentierro, en Genetic
Portraits del Frost Museum
/ Láminas de látex, tinta,
ganchos y asfalto, dimen-
siones variables.
Foto Vieri Tomaselli



De tripas corazón, radio-
grafías sobre acrílico,
Colección Galería de Arte
Nacional y foto Carlos
Germán Rojas;



ciudad de Sao Paulo; la camilla Fósil del año 2008; los bancos de genes; las múltiples *Bandejas Retrogénicas* distribuidas en vitrinas donde balas, fetos, tomografías, resinas y especies mutantes, convivirían junto al *Tapiz MAOA* (2002-2010); o el inquietante experimento reciente del Pez Beta, una instalación in situ donde Ochoa indaga en la clasificación determinante de un gen propulsor de la violencia insertado en la cadena genética.

Esta primera entrada o laboratorio vivencial asentaba y desplegaba la labor de una creadora cuyas investigaciones formales y conceptuales iban a hacerse visibles en el espacio museográfico a través de la conjunción de elementos que resaltaban una buena parte de las temáticas que han signado su trayectoria creativa atenta al devenir de los peligros del progreso, de los autoritarismos y las desigualdades económicas, políticas, humanas y sociales, así como a los riesgos para la vida humana dentro de las variables de un contexto atrapado por los avances tecnológicos: un campo progresista cada vez más inclemente y ajeno a las vulnerabilidades del entorno. En el segundo piso de la sala de exposiciones, poco a poco la muestra se iría encaminando hacia el reflejo nervudo de una violencia rezumante, no ya en los senderos de lo potencial o de lo probable, sino en la metáfora corporal y material que se haría presente en los complejos cortes de la serie *Carne de cañón* construida desde el año 2006, la *Cortina ósea* de 1993 y el *Cerebro gris* del 2010, piezas que entre otras estructuras de lona intervenidas por la artista se unirían a los acrílicos alterados y plásticos impresos: un inclemente desierto visual donde se movilizarían las áridas marcas que nos llevarían a una confrontación física -mucho más orgánica y material- con la desaparición y la muerte. La unión de estos puntos que han evolucionado en distintas etapas de la producción artística de Nela Ochoa se volvían, de este modo, un arrebató visual casi visionario, un alto, una pregunta, una obra abierta que pulula por entre los marasmos de ese complejo desenlace que estas mismas preocupaciones han tenido en los convulsos inicios del siglo XXI.

Algo de posterior y apocalíptico había en todo lo que se iba trazando. Una especie de campo previsto -y no dicho- de sentencia silente, de lejanía susurrada desde hace años.



Bandejas Retrogénicas, 2010
Materiales diversos,
resina y MDF
30 x 25 x 10 cm



Tapiz MAOA, 2002-2010.

Pintura acrílica y tinta

sobre tela acolchada

62 x 267 cm

Experimento Pez Beta, 2015

Paraban de metal, látex,

resina, espejo, boles de agua

y peces beta

Dimensiones variables







Cerebro Gris, 2010.

Lona impresa ,acrílico, hilos ,
plástico y relleno de algodón

162 x 140 x 7 cm



Así surgió el nombre de la muestra: Postpretérito. El Pospretérito es un uso verbal muy particular, caracterizado por su terminación «ría» (amaría, cantarí, estaría, viviría...). En su compleja forma el pasado se anuncia en el futuro pero de manera hipotética, originando la conjunción paradójica de un tiempo verbal sin tiempo, de una acción que parece acontecer en ningún momento, en ningún lugar, obligada por la circunstancia de algo que debe suceder para que ella misma se realice. Hacia ese clima sonoramente devastado de fuerzas encontradas apuntaba la gran ambientación que la artista Nela Ochoa presentaría en esta oportunidad, realidad enunciada entre el pasado y el futuro, los quiebres y metáforas de un acontecimiento que nos confrontaría con los espejos tan reales como virtuales de la violencia, la desaparición, la sobrevivencia y diversas agrupaciones genéticas y humanas en confrontación constante. Esta medida poética, desde lo macro hasta lo micro, nos haría transitar por los laberintos donde se encierran los testimonios más profundos de ese secreto movedizo que anida en los eternos opuestos de la humanidad: femenino/masculino, civilización/barbarie, crecimiento/destrucción, vida/muerte. La existencia está plagada de paradójicas y extrañas circunstancias en sus diarios e inexplicables recorridos. Mientras se daba el tiempo de construcción de este texto que hoy presento reeditado en un futuro probable -y estando la artista Nela Ochoa de viaje- un áspero acontecimiento vino a remover las bases de lo propuesto afirmando, mediante el tambaleante e impredecible ritmo de los lapsos, los protocolos que nos guiaban. Una banda de maleantes azotó la vigilancia donde la creadora tenía resguardadas la mayoría de las piezas que iban a formar parte de la exhibición. Envueltas en papel burbuja y embaladas en cajas, los usurpadores las tomaron como un material más, en un robo que incluyó equipos y mobiliario. Voces, artículos de prensa e incluso llamados públicos pidieron e incitaron la devolución, pero sólo se obtuvo como respuesta vacuos atisbos de un gran silencio. Así, por obra de una de las muchas circunstancias fatales que azotan la vida en nuestro país, de la noche a la mañana todo se había transformado, el vacío nos devastó y de pronto nos encontramos atrapadas por el mismo título que escribía los pasos de la muestra: postpre-

térito, tiempo verbal de lo sugerido y de la hipótesis, de las condiciones probables, de lo que podría ocurrir si otra cosa más sucediera antes.

Al desasosiego le siguió la voluntad de -en palabras de la propia creadora- «seguir creando desde la adversidad». De algún modo el contexto estaba armando el verdadero desenlace de todo el proyecto. Los mensajes iban y venían mientras Nela se paseaba por estaciones sin norte, por la posibilidad de hacer más piezas, por los vericuetos de una nada que nos estaba rebasando y que incluso la llevó a pensar en la posibilidad de suspender. Sin embargo, como lectora mordaz de lo real, entendió lo que estas mismas ausencias podían significar dentro del espacio expositivo. Como si se hubiera soñado a sí misma, las imágenes de lo anulado vinieron a concluir su cometido y los fantasmas se anclaron en un revelador período: donde desapareció una pieza la artista sugirió una reproducción fotográfica y su descripción criminalística como material robado, documentación viva de lo ausente que se desplegó más allá, como ese dibujo a escala que ahora presenta sobre la pared de lo sustraído en el caso de la obra *Desentierro*, levantando con su propia mano la sombra compleja de una línea temblorosa que, en cierto modo, encierra la esencia a un tiempo efímero y concluyente del arte.

Así, el Postpretérito se alzó en todo su esplendor: «Habría podido estar la obra si no se la hubiesen robado». Nos confrontamos con una muestra que es, hoy, una metáfora de lo que pudo ser y de lo que es sin ser, juego que en cierto modo también existe gracias al carácter terrible de lo que ocurrió, pues la ausencia de la obra se ha vuelto una parte fundamental de la muestra justamente porque ya no está. Un acontecimiento que es, en cierto modo, la difícil poética de ese paraje esencial que ha movilizadado todas las reflexiones y disertaciones intrínsecas en el proyecto. Allí, en la sala de exposiciones, están las marcas de ese cometido que incluye lo soñado y lo esperado junto a las terribles circunstancias que también agobian nuestro turbulento presente: pasados no superados, futuros indefinidos, violencias multiplicadas que siguen causando devastaciones profundas en nuestra identidad, pérdidas, fragmentos, ruinas... Testimonios y voces de una materia que sigue

preguntándose quiénes somos y qué podemos hacer para superar este complejo campo de batalla en el que se ha convertido la realidad.

Con la misma firmeza de aquellas palabras de Maurice Blanchot en su texto *El libro que vendrá, con respeto al poema Un Coup de dés (Un golpe de dados nunca abolirá el azar* de Mallarmé) la exhibición completa de Nela Ochoa se convierte en una realidad asediada bajo una negativa doble: «...un pasado incumplido y un porvenir imposible que proyecta la realización de la obra y la designa en la extrema lejanía de un tal vez de excepción. Invocando las certidumbres que sólo determinan la producción real de las cosas, todo está dispuesto para que el poema no pueda tener lugar.» Así, aunque la obra está presente frente a nosotros en su agobiado desenlace, ya se encuentra gobernada por las incertidumbres que la acecharon y que la descompusieron para convertirla en la presencia de un espacio ciego e infinito, de un proceso que se draga y se despeja fuera de la obra y que revela, gracias a su presencia-ausente, el desenvolvimiento propio de la vida. La obra no está literalmente allí sino en ese recodo de un más allá posible, tan inmediato como lejano, tan soterrado como sustancial, destino abrigado por los quiebres subterráneos de ese otro rumor condicionante que comienza a surgir: un postpretérito que de nuevo se apunta y que ocurrirá, en el tiempo roto que también socava las delicadas fisuras de cada espectador.

Lorena González Inneco

PostPretérito by Nela Ochoa, or the strange, unusual chronicle of the times of a work of art

Un Coup de dés, whose certain presence is confirmed by our hands, eyes and attention, is not only unreal and uncertain, but it will only be possible if the rule that grants legal status to coincidence, breaks in some part of our being, where what is needed and what is fortuitous are defeated by the strength of disaster. A work of art that isn't there, but it is present in the only coincidence with what is beyond our reach.

Maurice Blanchot. *The Book to Come*.

In other variables of space and time, this text began speaking of some pertinent points of view of the difficult development of contemporary art in our country. By then, I made reference, not only to the evident withdrawal of institutions and the fragmentation of a wide textile which obstructs and weakens the visibility and development of all the actors involved in the processes of the visual arts in Venezuela, but also to the galleries' persisting preference of younger artists, a situation that may seem favorable in the art market scene, but which ends up being an obstacle and even nullifying the positioning of established artists, making it impossible to coherently monitor the development of artists from preceding generations who are still working in the silence of their workshops; they represent the crucial structures and references of our time, which are being sketched in the backstage of an upset present, they are a presence that roams around the new paths created by the milestones of the last three decades of the 20th century. Such is the case of the artist Nela Ochoa, whose exhibition POST-PRETÉRITO ('pluperfect' in English) wanted to present itself as an anthology of her works in the exhibition halls of «La Caja» at Centro Cultural Chacao. She is a pioneer video-artist in Venezuela who invigorated a core of artists that worked on a wide web of art and life, which had an enormous influence in the international art scene of the 70's. Her particular artistic fusion started with contemporary dance choreography, with Ochoa's exceptional work in the most notable dance companies of her country and also abroad, in very demanding

scenarios like the city of Paris. Her choreographic work went beyond dance into her later video production which she combined with graphic design and drawing studies. Therefore, her physical body, environment and context, rhythm, theatre and metaphors became the links of an endless chain of artistic productions which started in the 80's: a series of works that set the tone in Venezuelan video art, inaugurating formal structures which opened the path to diverse forms of expression where cinema, sculpture, photography, performance and installation art met, becoming a critical bridge for the reflection on the new challenges that would arise with a new generation of artists with practices that came to be at the closure of the 20th century. There was a burst of new ways of assimilating, metaphorizing and breaking the fields of the image as a visual artifice.

For this reason when Nela Ochoa and myself talked about her POST-PRETÉRITO art show, we aimed at an exhibition that could in some way recount her diverse trajectory. If in a formal level Ochoa's work appears ahead of its time, it also shows in her conceptual deliberations a profoundly visionary character, due to the reverse of each of her videos, of each creation, each format, each *mise en scène* and, finally, each image which breathes the emotions of a gaze focused on human life's ups and downs, on truths that navigate under the simulations and are a cardinal core of the sharpest problems of our recent history: subterranean semblances of a world which is being repaired freelance by the illusions of progress. Her work is, in essence, a big question about ourselves, the existence and cadence of a loneliness that finds in the poetics of debris, in the anchors of the imaginary and in the fading stairways of what is supposed to be fantastic, the nomadic geodesics which untie that definitive knot that embodies and transcends humankind's reflections on the potential threat that man has always represented for himself.

We came up with an art show that would join together many of the parts of Ochoa's trajectory. Thinking of a probable territory we planned showing some of her most important videos: *Topos* (1987), the one part of *Mendiga* (1999) as well as *Eco Genetico*. It was also ideal to rescue some of her video-sculp-

tures, passing through that fantastic place mixing image with matter thanks to installation art and scenography. We thought of reediting and updating the previous proposals which were crucial and seemed optimal to undergo new interventions; they would accompany the artist's prolific and most recent visual production. The streets and avenues of this art show started to appear in an ideal and territorial map where new series could be seen together with works that haven't been exhibited in Venezuela: the new radiographies on acrylic which resemble her famous *De tripas rosetón* (1999); *Desentierros* (2001), DNA tests transferred to latex sheets which were exhibited in Bienal del Barro in the city of Sao Paulo; the stretcher *Fossil* (2008), the gene banks, the multiple *Bandejas Retrogénicas* which are arrayed in showcases where bullets, fetuses, tomographies, resins and mutant species would coexist with her tapestry *MAOA* (2002-2010) or her disquieting recent experiment *Pez Beta*, an installation in which Ochoa inquires the taxonomy of a gene of the DNA chain that promotes violence.

This first input or experiential laboratory set and displayed the works of a creator whose formal and conceptual research would be visible in the museological space through a conjunction of elements which would stick out a good deal of the themes that have been present in her creative trajectory. The exhibition would keep in mind the dangers of progress, authoritarianism, economic, politic, human and social inequities, and also the risks for human life within the variables of a context trapped by technological advances: an increasingly ruthless progressivism unaware of the environment's vulnerability. On the second floor of the exhibition the show would lead to a nervous reflection on violence, objectionable not only in the terrain of probability, but in the bodily and material metaphor of the complex *Carne de cañón* series, created since 2006, *Cortina* (1993) and *Cerebro gris* (2010), a series of works cut in canvas made by the artist which would join the altered acrylics and printed plastics composing a harsh desert were the evidence of a physical confrontation - very organic and material - would move together with extinction and death. The union of these points which have evolved in different stages of Ochoa's artistic production was to become an innovative visual rap-

ture, a halt sign, a question, an open work roaming around the stagnation of a complex outcome that concerns such as these have had in the turmoil of the 21st century.

There was something apocalyptic in this exhibition we were sketching. A kind of expected yet untold field, a silent verdict, a remoteness whispered from years ago. This is how the name of this art show came to be: POST-PRETÉRITO (pluperfect). The pluperfect is a very particular verb tense characterized in Spanish for the «ría» endings (e.g. amaría, cantaría, estaría, viviría, the equivalents in English being would love, would sing, etc.). In this complex form the past announces itself in a hypothetical future, creating a paradoxical conjunction of a timeless verb tense, of an action that seems to never happen, to occur nowhere, forced by the circumstances of something that should happen so that it could come true. The environment Nela Ochoa was planning to present this time aimed at this devastated weather of clashing strengths: a reality described between the past and the future, breaks and metaphors of an event which would confront the visitors with mirrors so real, and yet virtual, of violence, extinction, survival and a diversity of genetic and human groups in constant conflict, a poetic measure from macro to micro which would make us pass through the labyrinths of the deepest testimonies kept by the moving secret of the eternal opposites of mankind: feminine/masculine, civilization/barbarism, growth/destruction, life/death, etc.

Existence is plagued by the paradoxical and strange circumstances of its daily yet inexplicable daily routes. While this curatorial text, which I present today in a possible future, was being written Nela Ochoa was travelling abroad, and a terrible event occurred that shook the basis of what is being proposed here, confirming through the unstable and unpredictable rhythm of time periods, the protocols that were leading us. A band of thieves burglarized the warehouse where the artist kept most of the works that were going to be part of her exhibition; covered in bubble wrap and stored in cardboard boxes, the usurpers took them together with appliances and furniture which were also there. Media notes, newspaper articles and even public calls implored the devolution of the

art works, but the only answer was the emptiness of a great silence. This is how, for one of many fatal circumstances that ravage our country, everything was suddenly transformed, emptiness devastated our plans and we soon found ourselves trapped by very same title which sketched the lines of the art show: POST-PRETÉRITO, the pluperfect tense which suggests and hypothesizes, a tense of possible conditions, of what could happen only if something else occurred before.

The unrest was followed by a will - in the creator's own words - to continue creating even in the middle of adversity. In some way this context was building the true outcome of the project. Messages came and went as Nela wandered around the possibility of creating more art pieces, around the paths of the emptiness that was ravaging us and which even made her think of canceling the art show. Nevertheless, as a witty interpreter of reality she understood what these absences could mean within the exhibition space. It is as if she had dreamt about herself, and the images of what was stolen came to finish their job, and their ghosts anchored in a revealing period: for each missing work the artist suggested to include a photograph of it, together with its criminological description as stolen material: living documents of what is absent and beyond her reach, like a scale drawing to be presented on the wall as is the case with her work *Desentierro*, raising with her own hands the complex shadow of a shaking line which in some way encloses the essence of an ephemeral and closing time in the arts.

The pluperfect tense rose in its entire splendor: «The art work would have been here if it hadn't been stolen». We are confronted with today's metaphor of what could be but certainly isn't, a game possible thanks to the terrible nature of what happened, because the absence of the art works has now become a fundamental part of this art show. This event is, in some way, the difficult poetics of an essential landscape that has moved all the reflections and dissertations of the project. In the exhibition rooms are traces that include some things that are dreamt and/or expected, together with the horrible circumstances which also plague our present: a past time we can't overcome, an unexpected future, multiple situations of violence that still devastate our identity deeply, losses, frag-

ments, ruins... testimonies and voices speak of issues that still question us about who we are and what can we do to overcome this complex battle our reality has become.

With the same firmness of the words by Maurice Blanchot from, his text *The Book to Come*, about the poem *Un Coup de dés* by Mallarmé, the art show by Nela Ochoa becomes a reality under siege by a double negativity: «...a past which is not fully completed and a future projecting the finishing touches of the art works in the extreme distance of an exceptional may be. It evokes the certainties determined only by the real production of things; everything is set so that the poem may not be complete.» In this manner, even if the work is present before our eyes, it is still part of a troubled outcome which expresses the uncertainties that endangered and decomposed it, turning it into a presence in a blind and infinite space. This process that dredges and reveals itself outside of the very artwork is evident thanks to its presence-absence, typical of the development of life itself. The art work isn't literally there but in that corner of a remote possibility: immediate as it is distant, buried and substantial, a destiny covered by the subterranean cracks of that other conditioning rumor that starts to emerge. The pluperfect stands again as a possibility in the broken time which also undermines the delicate fissures of each spectator.

Vitral Intervenciones, 2015

Radiografías sobre lámina

acrílica

180 x 60 cm





Rueda, 2015

radiografías, rueda de silla y
resina
68 diámetro x 5 cm

Ronda, 2010

Óleo, tomografías, tela
y resina sobre MDF
66 diámetro

Serie Desaparecidas,

agosto 2015.

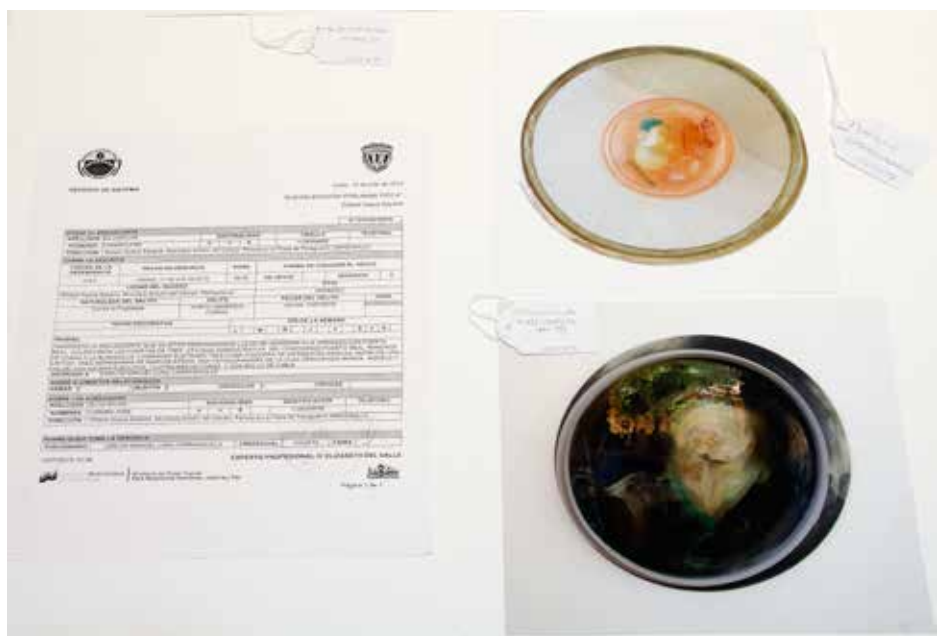
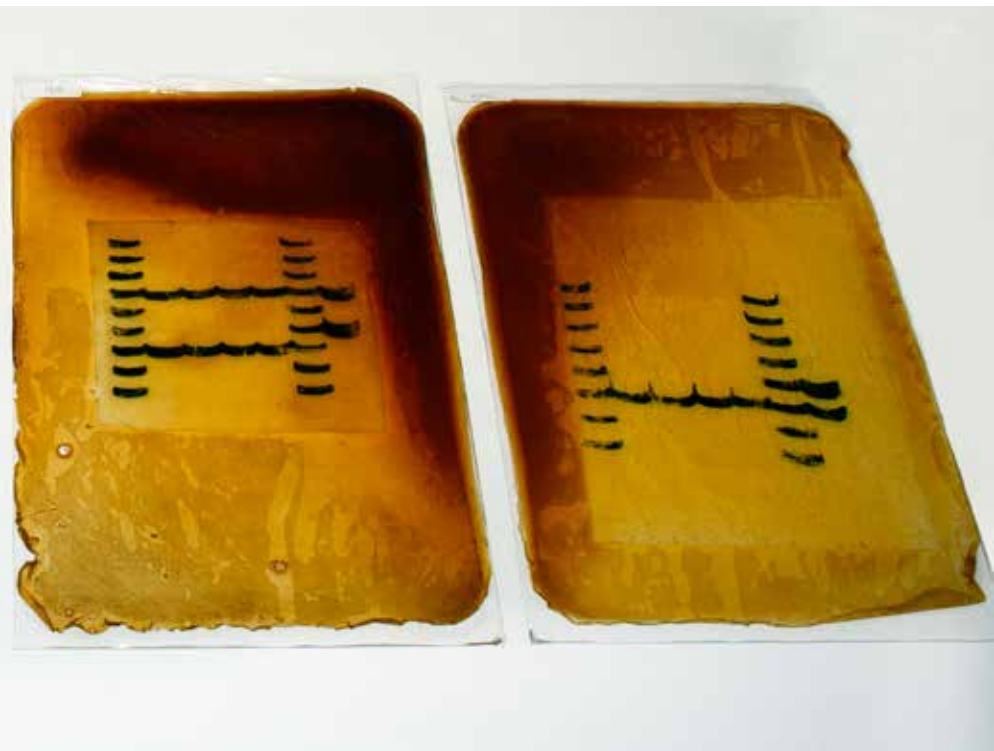
Obras robadas

1. Autorretrato, 2015
2. Muestra Azul, 2014
3. Muestra Oro, 2014
4. Cubo Danger, 2014.
5. Célula negra 3, 2015
6. Célula negra 2, 2014
7. Célula Azul, 2015
8. Abaco, 2015
9. Platillo embrionario, 2008
10. Stop, 2014

Video: *Mendiga*, 1999.







Actualmente, Ochoa está fascinada con los códigos genéticos, esos diseños vitales de la doble hélice del ADN... A través de este proceso, ella ha creado obras de arte que son ecos de los patrones orgánicos de la vida, en formas que seguramente ningún científico habría imaginado.

Elisa Turner M. A. *Art Critic* / Catálogo de *Genetic Portraits*, 2009 at the Patricia and Phillip Frost Museum, Miami

Currently Ochoa is fascinated by genetic codes, vital visual designs of life marking the double helix structure of DNA. It is another ground-breaking chapter in the career of this persistent artist. ... Through this process, she has created artwork echoing life-defining patterns in ways surely no scientist ever imagined.



Desentierro/País.

Versión 2015.

Pintura, lápiz, carboncillo,
radiografías y asfalto

Dimensiones variables



El trabajo reciente de Nela Ochoa se dirige a ese particular entrelazamiento de naturalezas biológicas y culturales en que vivimos hoy en día. Apropiándose hábilmente de los códigos genéticos, cuyo poder social reside en buena parte en su carácter críptico, abstracto e intangible (es decir, en la dificultad de su comprensión), Nela los transforma en una realidad concreta y cercana. En sus manos la biogenética gana en claridad, perdiendo así algo de su austeridad y lejanía: genes y cromosomas ponen los pies en la tierra al mismo tiempo que cobran el vuelo de una analogía poética, adquiriendo una dimensión visual y paradójica de la cual, hasta ahora, carecían.

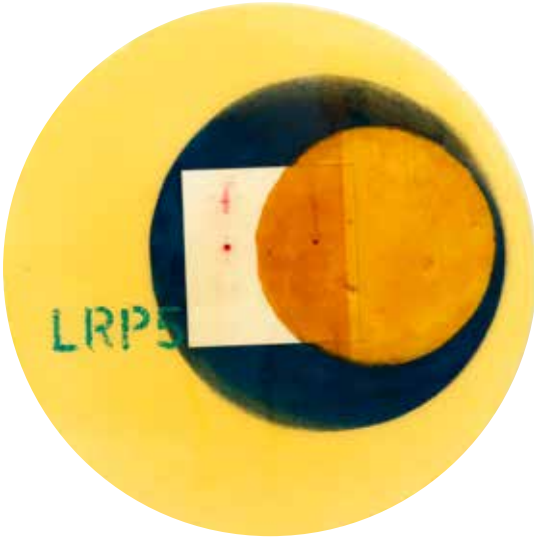
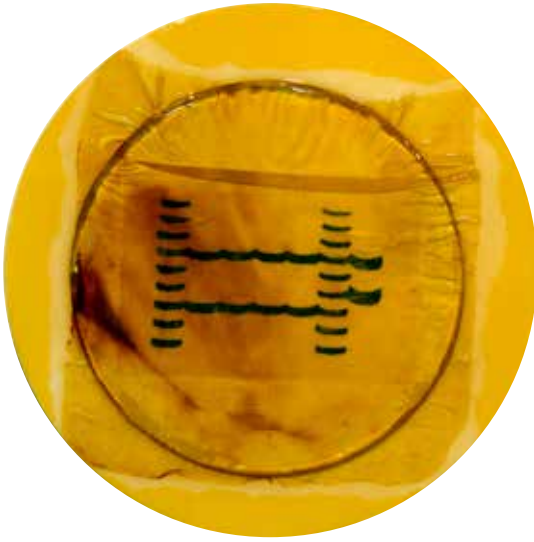
Fiel a su dedicación al cuerpo y sus matices más evidentes y menos explorados (desde sus primeras coreografías y videos con la gestualidad popular, hasta las instalaciones in situ con objetos indígenas, o las radiografías de heridos por bala) la obra creativa de Nela consiste en la ingeniosa materialización de algún aspecto de la realidad, puesta en escena que desmitifica a su objeto, otorgándole simultáneamente un nivel metafórico inédito.

Tercera Naturaleza

Celeste Olaquiaga. Writer and curator. Libro: El cuerpo como Altar

Nela Ochoa's recent work addresses the peculiar intertwining of biological and cultural natures that is taking place nowadays. Shrewdly appropriating the genetic code, whose social power resides partly in its cryptic, abstract and intangible (that is, hard to decipher) character, Ochoa transforms it into a concrete, even familiar, reality. In her hands, biogenetics becomes visually clear, losing some of its austerity and distance: genes and chromosomes are brought down to earth, and at the same time they gain a poetic dimension that until now they lacked entirely.

True to her decades-long work with the body and its more apparent yet less-explored aspects (from her early choreographies and videos about popular physical gestures to her *in situ* installations with indigenous objects or X-rays of bullet wounds), Ochoa's singularity lies in the ingenious materialization of an aspect of reality through a *mise-en-scene* that demystifies its object, simultaneously raising it to a new metaphorical level.



ADNeLa, 2010

Laca acrílica, latex y resina sobre tela y MDF
38 cm de diámetro

CéTuLa LRP5, 2010

Laca acrílica, latex, cartulina impresa y resina sobre tela y MDF
38 cm de diámetro



Incuboide, 2014

Huevo de vidrio , cristales de
gelatina, hule y resina
20 x 25 x 15 cm

Brainnuts, 2015

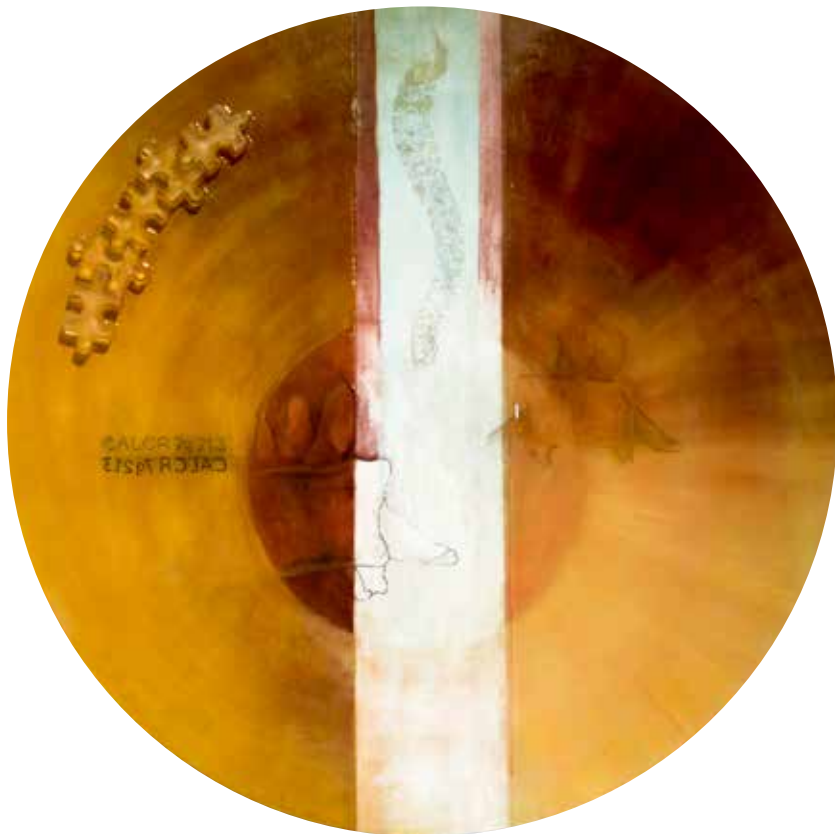
Tomografías y resina
12 x 25 cm





Banco de génes, 2015

Banquito de metal, plástico,
látex, resina
25 x 25 x 36 cms



CALCR7q21.3, 2010

Óleo, lápiz, tinta, tela
y resina sobre MDF

66 diámetro



Serie Semillitas. XX, 2007

Serie Semillitas. MAOA, 2007

Serie Semillitas. FOXP2, 2007

plástico, metal, resina
y vidrio

12 diámetro x 3 cm



La obra de Nela Ochoa se enfoca en el cuerpo humano, tanto en sus aspectos visibles como en los invisibles. La práctica interdisciplinaria de la artista ha evolucionado desde principios de los 80 con la danza, el video, el performance, la pintura, la escultura y la instalación. Desde principios del 2000 la artista trabajó con genes y cromosomas, creando un corpus artístico en dos -y en tres- dimensiones formado por el ADN humano y, más recientemente, de la vida vegetal. Ochoa se ha concentrado en los genes humanos asociados a varias enfermedades y aquellos relacionados al miedo, la violencia y los juegos de apuestas. También ha investigado la hechura genética de flores y plantas. El poder afirmador de la vida, tanto del arte como de la ciencia, se encuentra en una encrucijada con la obra de Nela Ochoa.

Julia P. Herzberg / Art Critic and Curator. *Art and Science at the Crossroads*

Catalogue of *Genetic Portraits*, 2009, at the Patricia and Phillip Frost Museum, Miami

Nela Ochoa's work focuses on the human body, both its visible as well as invisible aspects. The artist's interdisciplinary practice has evolved from the early 1980s in dance, video, performance, painting, sculpture, and installation. Since early 2000 the artist has worked with genes and chromosomes, creating a very significant body of two- and three-dimensional work formed by the DNA in human and, more recently, plant life.² Ochoa has focused on human genes associated with various diseases and those related to fear, violence, and gambling, and has investigated the genetic makeup of flowers and plants. The life-affirming power of art and science meets at the crossroads of Ochoa's art.



Fósil, 2008-2010

Muñecos plásticos,

Taca acrílica, resina y camilla

108 x 178 x 58 cm

«Tal vez, el salto ontológico llegó en el momento en el que dos cromosomas de mono se fusionan y los genes del alma se hallan cerca del punto medio del cromosoma 2»

Matt Ridley



Fósil, 2008-2010 (detalle)

Foto Fernando Cruz



Locker, 2015

Metal, latex, aluminio,
plástico, papel y resina
89 x 26 x 10 cm



Cubo MAPT, 2014

Plástico, pintura, resina

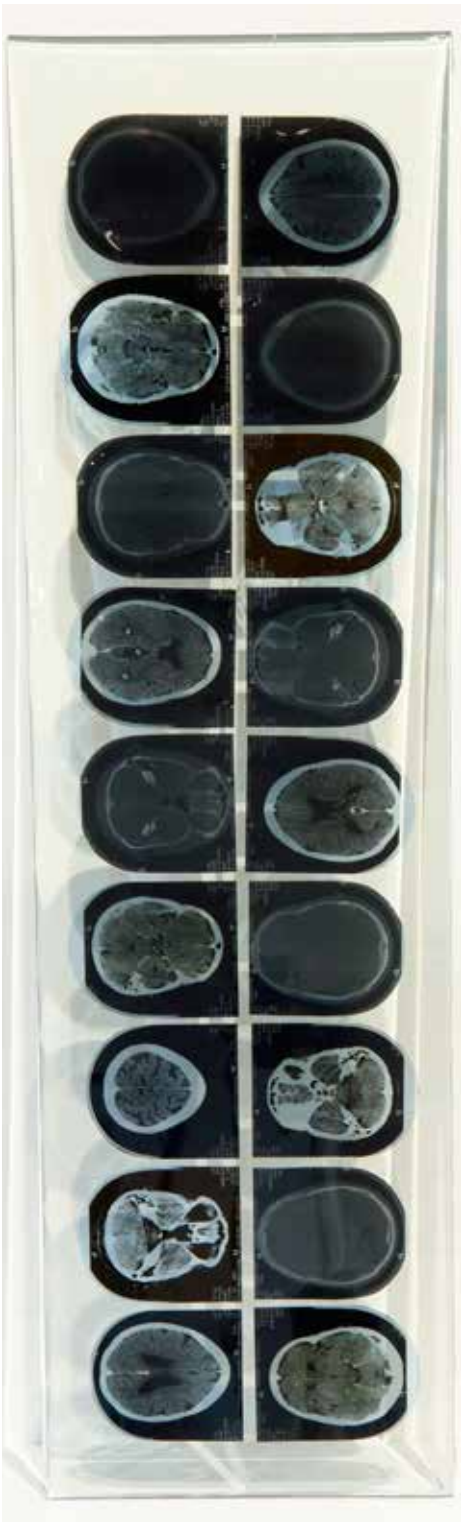
10 x 10 x 4 cms



Cubo Danger 2, 2014

Plástico, pintura, resina

10 x 10 x 4 cm



Pensum, 2015
Tomografías y resina sobre vidrio
70 x 25 cm



Vitrinita, 2008

Materiales diversos en
vitrina de latón, vidrio
y resina

40 x 26 x 11 cm





Embrión XYY, 2008

Plástico, resina, vidrio, metal

con baño de plata

12 diámetro x 2 cm.

En este proceso de desinhibición y audacia, Nela Ochoa ratifica que su obra no pretende comunicar un relato ilustrativo, ni describir ascépticamente un acontecimiento. Su interés es más de carácter simbólico y conceptual. La fuerza simbólica la encuentra en el proceso de revelar y enmascarar, de esconder y manifestar, de simular y disimular. Ella cree, como Jung, que «un símbolo sólo está vivo mientras esté preñado de significado: mas, cuando ha dado a luz su significado, el símbolo muere.»

Víctor Guédez / Nela Ochoa. Museo Alejandro Otero / Revista Art Nexus

In this process of disinhibition and audacity, Nela Ochoa reasserts that her work does not pretend to tell an illustrated story, nor aseptically describe an event. Her interest is of a more symbolic and conceptual nature. She finds this symbolic strength in the process of revealing and masking, concealing and manifesting, simulating and dissimulating. She, like Jung, believes that «a symbol is alive as long as it is impregnated with meaning: but when it has given birth to its meaning, the symbol dies.



Modificar el cromosoma γ ,
en peligro de extinción
con gen MAOA
(promotor de Serotonina)



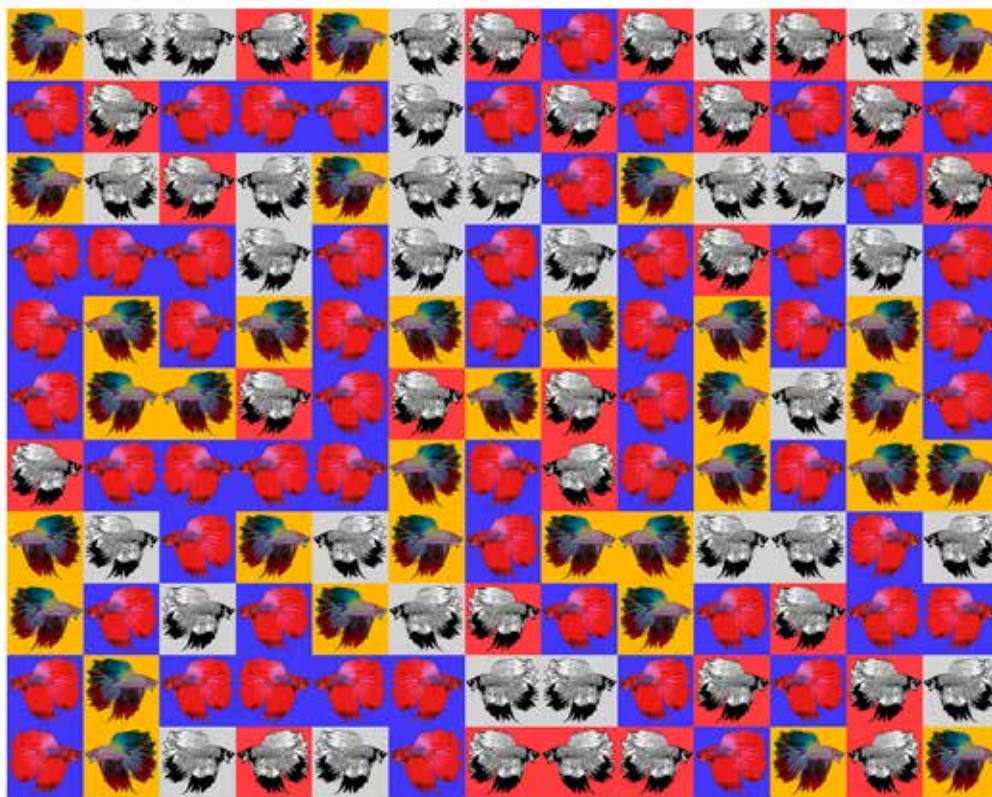
Bocetos para proyecto Rescate de Cromosoma Y, 2015

Carboncillo, lápiz, tinta,
spray perlado
42 x 30 cm 30 x 42 cm

Experimento Pez Beta, 2015

Paraban de metal, látex,
resina, espejo,
boles de agua y peces beta
Dimensiones variables







Gen Pez Beta, 2015.
Impresión gicleé sobre
canvas. P/A
140 x 80 cm

CéTuLa Sweet and Unami, 2010
Laca acrílica, látex,
tomografía y resina
sobre tela y MDF
38 cm de diámetro



La artista venezolana Nela Ochoa coleccionó durante años radiografías, imágenes de resonancia y tomografías del cerebro. No sabía muy bien qué efecto tenían esas imágenes sobre ella, pero su trabajo con la plástica le fue revelando que todo se trataba de poder volcar la mirada hacia lo invisible, de encontrar la belleza que habitaba en el interior de los cuerpos, un interior que sólo era escudriñado por cirujanos y científicos y que parecía estar desterrado de los confines del arte.

Artificios genéticos

Angélica Gallón Salazar / Diario *El espectador* - Colombia 19 de Octubre , 2010

Venezuelan artist Nela Ochoa collected radiographies throughout the years, images of magnetic resonances and brain tomographies. I wasn't quite sure what effect these images had over her, but her work in the arts made it clear that she was trying to turn her gaze to what is invisible, to find the body's inner beauty, an inside space that was only explored by surgeons and scientists, which seemed to be off limits in the arts.



Cerebro 1, 2010

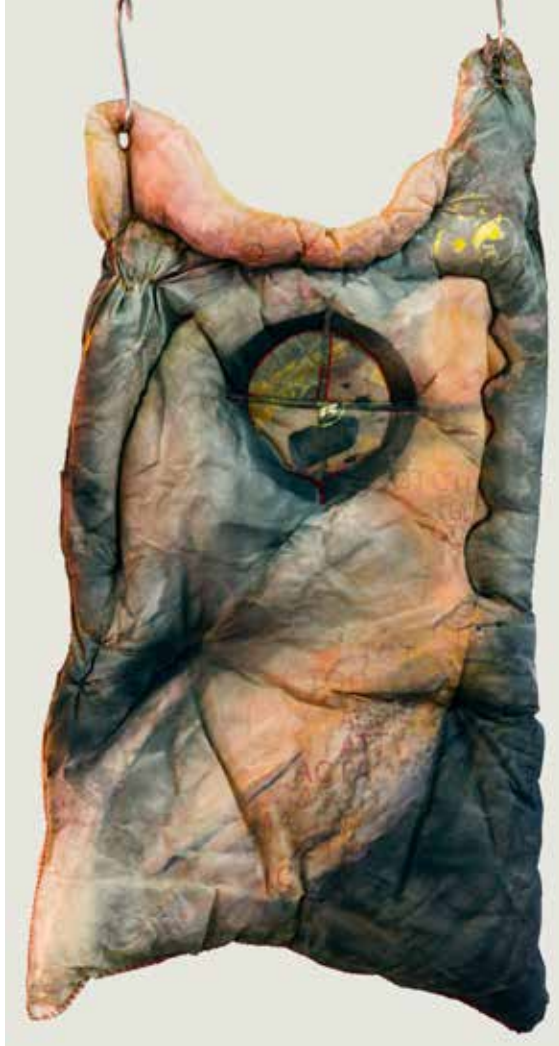
Lona impresa ,acrílico, hilos,
plástico y relleno de algodón
70 x 50 x 7 cm

Serie Carne de cañón.

Versión 2015.

Lámpara y porta suero, pintura
acrílica y en spray, tela, hilos,
plástico, látex, relleno de
algodón y ganchos de metal.
Dimensiones variables





Serie Carne de cañón.

Versión 2015.

Pintura acrílica y en spray,
tela, hilos, plástico latex,
relleno de algodón y ganchos de
metal. Dimensiones variables





Cortina Ósea, 1993.

Plástico impreso

337 x 139 cm

El trabajo reciente de Nela Ochoa se centra en la interpretación plástica y poética de códigos genéticos. La artista los reinterpreta con iconos culturales. Esta metamorfosis del lenguaje científico al plástico, nos ofrece una lectura de lo aparentemente inabordable.

María Eugenia Niño. Directora de Galería Sextante / Catálogo Genética

The recent work of Nela Ochoa is centered in the artistic and poetic interpretation of genetic codes. She works with them as cultural icons. This metamorphosis of the scientific language to an artistic one, offers us a new vision of what appeared to be unapproachable.



Zona 2



Zona 1



Zona 3



Zona 4

Weekend

The New York Times

Art in Review

■ The body and technology ■

'The Final Frontier'

New Museum for Contemporary Art

683 Broadway (near Prince Street)

SoHo

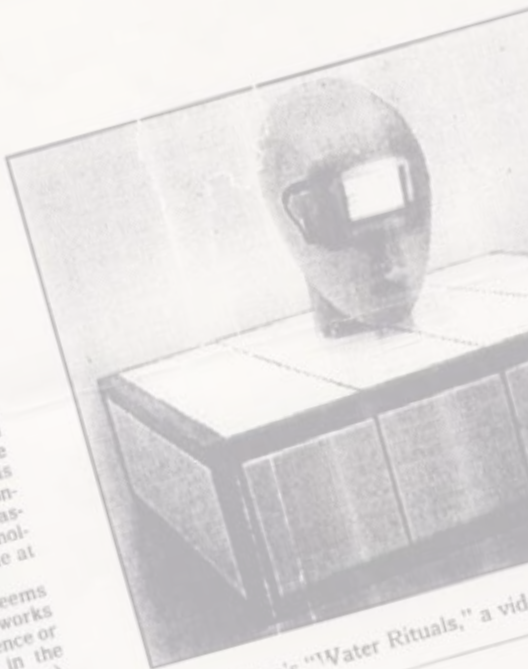
Wednesday through Sunday
Through Aug. 15

This exhibition exemplifies what seems to have become the New Museum's house style: a display of rather antiseptic, Conceptual-based artworks organized around a theme that is top-heavy with theory. "This exhibition presents the body as a contested site whose borders are increasingly being reconfigured by technology," intones a brochure available at the show.

Meanwhile, the actual event seems more modest: a selection of works that incorporate aspects of science or technology (most frequently in the form of television sets or computers), as artists have tended to do for two or three decades, and that sometimes refers to the body as well.

Nonetheless, this show is more coherent and less off-putting than many recent efforts at the museum. It is also sparsely installed, so that the better work is not impinged upon by the not-so-good. Its high points include Michael Joaquin Gray's "Solid Smoke (Captured Air)," which consists of little chunks of low-density aerogel placed on a tiny shelf.

The assemblage perfectly resembles icebergs and



Nela Ochoa's "Water Rituals," a vid

The show is also helped by the fact that work in the museum's two adjacent galleries, generally used to introduce younger artists, is not so derivative. Kazumi Tanaka's beautifully crafted wood objects and machines have a distinct, if somewhat derivative, personality. And Nari Ward's "Carpet Any" which makes imaginative use of fully selected and manipulated refuse (including burned soda cans, tires, and bits of cardboard) is a lightforward museum t



NELA OCHOA

Caracas, Venezuela, 1953.
Estudió diseño gráfico, danza contemporánea y pintura en Caracas y París.

Exposiciones individuales (selección):

2015

Post Pretérito, La Caja, CCChacao, Caracas, Venezuela

2010
Gen y figura, Galería Sextante, Bogotá, Colombia.

2009

Genetic portraits, Frost Art Museum, Miami, Florida

2008

Laboratorio, Galería 39, Caracas, Venezuela
GENE GARDEN, Miami Beach Botanical Garden, Florida, EE.UU.

2006

From outside to insight, Hardcore Art Contemporary Space, Miami, EE.UU.

2004

Nela Ochoa: obra reciente, Galería 39, Caracas.
Gen-etica, Galería Sextante, Bogotá, Colombia.

2003

Gene maps, Red Dot Gallery - Project Room, Nueva York, EE.UU.

2001

Corpóreo, Galería 39, Caracas,
Videogramas, Galería Sextante, Bogotá, Colombia.

2000

ADN 8A Ateneo de Valencia, Carabobo y Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez

1999

ADN 8ª, Sala RG, Caracas
Lejana, Museo Alejandro Otero, Caracas.
Alter-Altare, Centro de las Artes, Ciudad Bolívar,
1993
Alter-Altare, Sala RG, Caracas.

Colectivas Internacionales (selección):

2010

1ª Trienal Internacional Del Caribe, Museo de Arte Moderno, República Dominicana.
Visionarios, Audiovisual en América Latina, Itinerante organizada por el Itau Cultural Brasil.

Recreando/Reinventando Narrativas, Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo, México.

CANART, Shanghai, China.

2008

Feria *PINTA*, Nueva York.

Utopías, Galería 39,

Caracas, Venezuela.

2006

Balelatina- VideoBox, Art Basel, Suiza.

Arte Américas, Miami, EE.UU.

2005

Omniart, Miami, EE.UU.

Rare Event, Fairchild Garden, Florida, EE.UU.

2004

III Bienal Internacional de Dartes, Tijuana, México.

Feria *ARCO*, Galería Alternativa, Madrid, España.

Urban Flora, Generous Miracicle Gallery, Nueva York, EE.UU.

2002

Feria *Arco-Cutting Edge*, Galería 39, Madrid, España.

2001

Bienal Barro de América, Galería Marta Traba, Memorial de América Latina, Sao Paulo, Brasil.

Explorations-Exploraciones, Rhode Island Foundation Gallery, Providence, R.I., EE.UU.

1995

Video performance a 4 manos, *Tacheles*, Berlín, Alemania y luego *List art Gallery*, *Providence A Plomo*, List Art Gallery Providence, R.I., EE.UU.

1993

The Final Frontier, New Museum of Contemporary Art, Nueva York, EE.UU.

1985

Premios: (selección)

Una obra de gran envergadura, Premio Harry Liepienz, 56º Salón Arturo Michelena, Valencia, Venezuela, 1998

Ruinas Circulares-Hoyano, 3er Premio, IV Bienal de Arte de Mérida, Venezuela, 1997

Topos y Que en Pez Descanse, Mejor Video Experimental y Mejor Video Fundación CE-

LARG, V Festival Nacional de Cine, Video y Televisión,

Mérida, Venezuela, 1990

A la continuidad de su obra, XIII Festival Internacional

de Cine Super Ocho y Video. Fundación Celarg, Caracas,

Venezuela, 1988

Invernadero Premio de Arte No-Objetual, 45º Salón Arturo Michelena, Valencia,

Venezuela, 1987

Representada en:

Colecciones venezolanas:

Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Galería de Arte Nacional, Museo Alejandro Otero, Centro de las Artes Lya Bermúdez, Ateneo de Valencia, Fundación Polar, Fundación Mercantil, entre otras

Colecciones internacionales:

Miami Art Museum, Florida, EE.UU.
Patricia and Phillip Frost Art Museum, Florida, EE.UU.

Colecciones privadas:

España, Kuwait, República Dominicana, Colombia y Canadá y EE.UU.

Videotecas:

Museo Reina Sofía, Madrid, España, Video Data Bank, Universidad de Chicago, EE.UU., entre otras.

**www.nelaOchoa.net
nelaOchoa.com**

Lista de obras

ZONA 1

ARQUEOLOGÍAS DE LO PROBABLE

1. *Vitral Intervenciones*, 2015Radiografías sobre lámina acrílica
180 x 60 cm2. *Fósil*, 2008-2010Muñecos plásticos, laca acrílica, resina y camilla 108 x 178 x 58 cm
«Tal vez, el salto ontológico llegó en el momento en el que dos cromosomas de mono se fusionan y los genes del alma se hallan cerca del punto medio del cromosoma 2»
Matt Ridley3. *Locker*, 2015Metal, latex, aluminio, plástico, papel y resina
89 x 26 x 10 cm4. *Banco de génes*, 2015Banquito de metal, plástico, látex, resina
25 x 25 x 36 cm5. *Brain nuts*, 2015Tomografías y resina
12 x 25 cm6. *Incuboide*, 2014Huevo de vidrio, cristales de gelatina, hule y resina
20 x 25 x 15 cm7. *Pensum*, 2015Tomografías y resina sobre vidrio
70 x 25 cm8. *Platillo azul*, 2014Muñecos plásticos, micro gotero, madera y resina
8 cm de diámetro x 3 de alto9. *Vitrinita*, 2008Materiales diversos en vitrina de latón, vidrio y resina
40 x 26 x 11 cm10. *Bandejas Retrogénicas*, 2010Materiales diversos, resina y MDF
30 x 25 x 10 cm11. *Stop1-2-3-4*, 2014Metal, plástico, resina
15 cm x lado x 5 aprox. de alto12. *Cubo Danger 2*, 2014Plástico, pintura, resina
10 x 10 x 4 cm13. *Cubo MAPT*, 2014Plástico, pintura, resina
10 x 10 x 4 cms14. *Embrión XYY*, 2008Plástico, resina, vidrio, metal con baño de plata
12 diámetro x 2 cm.15. *Célula LRP5*, 2010Laca acrílica, látex, cartulina impresa y resina sobre tela y MDF
38 cm de diámetro16. *Célula Cápsula*, 2010Laca acrílica, látex, tomografía y resina sobre tela y MDF
38 cm de diámetro17. *ADNe1a*, 2010Laca acrílica, latex y resina sobre tela y MDF
38 cm de diámetro18. *Huevera*, 2015

plástico, semillas de algodón, latex y resina

19. *Rueda*, 2015radiografías, rueda de silla y resina
68 diámetro x 5 cm20. *CALCR7q21.3*, 2010Óleo, lápiz, tinta, tela y resina sobre MDF
66 diámetro21. *Ronda*, 2010Óleo, tomografías, tela y resina sobre MDF
66 diámetro22. *Serie Semillitas. XX*, 200723. *Serie Semillitas. MAOA*, 200724. *Serie Semillitas. FOXP2*, 2007plástico, metal, resina y vidrio
12 diámetro x 3 cm25. *Milicos*, 2009Muñecos plástico, tela, cartón piedra, lápiz, madera y resina
51 x 40 x 4 cm26. Video: *Topos*, 1987

ZONA 2
DESENTIERROS

1. *Desentierro/País*.
Versión 2015.
Pintura, lápiz, carboncillo, radiografías
Dimensiones variables
2. *Serie Desaparecidas*,
agosto 2015.
Obras robadas
 1. Autorretrato, 2015
 2. Muestra Azul, 2014
 3. Muestra Oro, 2014
 4. Cubo Danger, 2014.
 5. Célula negra 3, 2015
 6. Célula negra 2, 2014
 7. Célula Azul, 2015
 8. Abaco, 2015
 9. Platillo embrionario, 2008
 10. Stop, 2014
11. Video: *Mendiga*, 1999.

ZONA 3
CARTOGRAFÍAS POTENCIALES

1. *Experimento Pez Beta*,
2015
Paraban de metal, látex,
resina, espejo, boles de
agua y peces beta
Dimensiones variables
2. *Bocetos para proyecto
Rescate de Cromosoma Y*,
2015
Carboncillo, lápiz, tinta,
spray perlado
42 x 30 cm 30 x 42 cm
3. *Tapiz MAOA*, 2002-2010.
Pintura acrílica y tinta
sobre tela acolchada
62 x 267 cm
4. *Gen Pez Beta*, 2015.
Impresión gicleé sobre
canvas. P/A
140 x 80 cm

ZONA 4
SEDIMENTOS

1. *Serie Carne de cañón*.
Versión 2015.
Pintura acrílica y en spray,
tela, hilos, plástico latex,
relleno de algodón y gan-
chos de metal. Dimensiones
variables
2. *Cortina Ósea*, 1993.
Plástico impreso
337 x 139 cm
3. *Cerebro Gris*, 2010.
Lona impresa, acrílico,
hilos, plástico y relleno
de algodón
162 x 140 x 7 cm
4. *Cerebro 1*, 2010.
Lona impresa, acrílico,
hilos, plástico y relleno
de algodón
70 x 50 x 7 cm
5. Video: *Eco Genético*,
2006.



Ramón Muchacho
Alcalde del Municipio Chacao
Claudia Urdaneta
Presidenta de la Fundación
Centro Cultural Chacao

Consejo Directivo

Miembros principales
Alonso Domínguez
Héctor Manrique
Eva Ivanyi
Aguiles Báez
Erika Schmid

Miembros Suplentes

Alfonso Molina
Ignacio Castillo Sosa
Rodolfo Nölck
Tahia Rivero
Florentino Mendoza

Dirección de Gestión

Minerva Andarcía
Directora
Ledymar Lazarde
Secretaría Administrativa

Consultoría Jurídica

Mildred Rojas Consultora

Dirección de Programación

Betsy Cáceres Directora
Carolina Balza
Coordinador de Artes Visuales
Renato Bermúdez
Coordinador de Extensión
Educativa
Shanda Abache
Ezequiel Vásquez
Coordinadores de Eventos
Isarelis Zepas
Guía de Sala

**Dirección de Comunicación
y Mercadeo**

Ángel Ricardo Gómez
Director
Xiomara Reyes Prensa
Gustavo Santamaría
Diseñador Gráfico

Norelys Villalobos

Community Manager

Dirección de Administración

Jhuan Eduardo Medina
Director
Katina Noguera Tesorería
Suraya Tebouli
Karleth Arzuru
Compras
Evelina Gómez
Contabilidad
Caryl Borges Presupuesto
Jorge Darsáclis
Analista de Bienes Públicos

Dirección de Recursos Humanos

Cinthya Cárdenas
Directora
Yorlenis Vásquez
Emily Figueroa
Analistas
Evelyn Albán Coordinadora
de Servicio Comunitario /
Voluntariado
Charles Mendoza
Atención al Público
Jimmy Vera Mensajero

Dirección de Planta Física

Simone Aglaéé Directora
Héctor Sierra Supervisor
Diana Hernández
Coordinadora
Nomis Colman
Analista tecnológico
José Flores
Luis González
Dennys Machuca
Johan Rangel
Raidy Rangel
Jean Carlos Martínez
Técnicos de Planta Física
Elvis Urbaneja
Electricista

Dirección Técnica

Gustavo Araque Director
William Rodríguez
Juan Lamas
Anny Castellanos
Técnicos de Iluminación
Ricardo Henríquez
Asistente de Iluminación

Rubén García

Germán E. Hernández
Técnicos de Audio
Edgar Noguera
Manuel De León
Asistentes de Audio
Ramón Romero
Técnico de Tramoya
David Riera
Miguel Nieto
Manuel De León
Asistentes de Tramoya

Oficina de Atención

al Ciudadano
Manuel Barreto
Analista

Fundación

**Centro Cultural
Chacao**
Av. Tamanaco.
El Rosal
Caracas, Venezuela
Tel.: 0212 953 3990
RIF: G-200117567

Curaduría y textos

Lorena González
Inneco

Museografía

Matilde Sánchez

Diseño gráfico

ABV Taller de
Diseño
Waleska Belisario

Fotografías

Carlos Germán Rojas
Nela Ochoa
Fernando Cruz
Vieri Tomaselli

Impresión

Intenso Digital

© Fundación Centro
Cultural Chacao,
Caracas, 2015

Agradecimientos:

Eduardo Scanone,
Bernardo López,
Juan Andrés Pizzani,
Matilde Sánchez, María
Auxiliadora Fraño,
Antonio López Ortega,
Lucía Pizzani, Carmen
Cordovéz, Carlos Ger-
mán Rojas, José Ochoa,
Yesenia Hernández,
Julio Iribarren, Félix
Natera, Tahia Rivero,
Alfonso Ortiz,
Gisela y Andrés
Capellin
Miguel Génova
Mariela Lairret
Carolina Lehmann /
Clínica Juan Griego.

